

L'INSTITUT

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

ET L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PAR

ANTOINE ETEX



PARIS,

CHEZ L'AUTEUR, RUE CARNOT, 2, ET RUE DE L'OUEST, 80;

A LA LIBRAIRIE NOUVELLE, BOULEVARD DES ITALIENS, 15.

1860

Paris -- Imprimerie de L. Martinet, rue Mignon, 2.

L'INSTITUT

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

ET L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Concours des grands prix de Rome à l'École des Beaux-Arts. — Envois de Rome. — Académie des Beaux-Arts.

SCULPTURE.

L'exposition des ouvrages des élèves qui concourent pour le grand prix de Rome ayant lieu pendant le mois de septembre, il ne sera pas sans intérêt pour les lecteurs d'avoir, en même temps que notre opinion sur les ouvrages exposés par les élèves peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, quelques détails historiques, puis quelques observations philosophiques sur l'Académie, sur l'École des Beaux-Arts et sur ses concours annuels.

Dans ce travail, fait dans un but d'utilité pratique, nous tâcherons de nous tenir en dehors des questions personnelles, et, autant que possible, dans la partie plus haute, la plus élevée en ce qui touche le véritable côté de l'art, abordant de front la question d'une manière générale et synthétique, au lieu de nous perdre dans les détails qui font de l'art un métier, encourageant les jeunes gens à ne se passionner que pour ce qui est grand et naïf, pour ce qui est vraiment beau.

Pour l'homme de cœur, pour quiconque aime l'art religieusement, il ne doit y avoir, il n'y a que des émules, des frères, des adeptes, de vrais croyants, des faux frères peut-être, mais des rivaux, point...

Si l'antagonisme est une faute capitale dans la sociabilité, l'*envie*, chez l'artiste, est le plus grand obstacle à tous les progrès; c'est un acte de faiblesse qui frise de bien près la folie. N'a-t-il pas, pour se tenir en garde

contre de telles défaillances, les exemples du passé, son œuvre à faire, et, pour se consoler, les chefs-d'œuvre des grands maîtres?

Que ceux qui se vouent au culte des beaux-arts ouvrent les yeux à la lumière. Jamais, dans aucun temps, un artiste n'a compté parmi les maîtres sérieux que lorsqu'il a mis son âme tout entière, toute son individualité, son cachet, dans son œuvre; qu'il soit peintre, sculpteur, architecte ou graveur.

Donc, ne perdons pas notre temps en choses infécondes, inutiles; soyons heureux de signaler au public les qualités que nous apercevons dans les ouvrages des artistes vivants, comme dans ceux des artistes morts : toutefois, sans méconnaître leurs défauts...

Ainsi préparés, sans autre préoccupation que notre devoir à accomplir en travaillant beaucoup, abordons franchement notre sujet, ne perdons pas nos forces, ne les éparpillons pas ailleurs. Car, outre que l'envie est chose mauvaise en soi, et pour les autres et pour nous-mêmes, elle a le plus grand de tous les défauts : c'est d'être complétement inutile, en nous diminuant encore à nos propres yeux.

Cela posé, nous dirons que l'Académie des Beaux-Arts a été généreuse cette année, en décernant en sculpture deux premiers grands prix, un second grand prix et deux mentions honorables. Le concours, parmi les élèves et leurs professeurs, passait pour être *fort*. C'est ce qui explique et autorise dans une certaine mesure les largesses de l'Académie des Beaux-Arts.

Mais pour tout ami sérieux de l'art, il n'y a pas, dans une seule des huit études exposées dans la salle du *Jugement dernier* de Michel-Ange, la moindre apparence de qualités natives. Des ouvriers, toujours; de vrais artistes, non pas... Les huit bas-reliefs se valent à très-peu de chose près; pas un seul de ces jeunes gens ne possède la fibre délicate et forte qui distingue l'homme supérieur. Et les deux professeurs qui se partagent les couronnes académiques auront beau s'applaudir, il manque à leur enseignement ce quelque chose de rationnel, de logique et de sérieux qui fasse sortir leurs élèves du poncif de l'École, poncif que nous voyons transmettre à chaque élève, d'année en année, depuis plus de cinquante ans.

A l'École des Beaux-Arts, on encourage beaucoup trop la fabrication industrielle, le *modelage proprement fait*, aux dépens des études, des recherches du grand goût et du sentiment; en un mot, quelque chose de

grossier, de banal, de niais et d'impuissant, plane perpétuellement, et à fort peu d'exceptions près, sur les ouvrages des élèves sortis des concours. Nous préférerions, de beaucoup, voir ces élèves moins habiles ouvriers de l'outil, et plus artistes, plus naïfs, plus maladroits même, mais expressifs, mais plus amoureux de la forme et plus sensibles dans leur art.

Quand donc le sentiment, l'esprit prendra-t-il le pas sur la matière, sur le chic, sur ce qui est de convention ? Quand donc demandera-t-on aux jeunes élèves de rester jeunes et purs, d'aimer le simple et le beau, d'aimer enfin ?... Quand ?... quand ?...

Dans la suite de cette étude, nous tiendrons notre promesse en parlant des concours de gravure, d'architecture et de peinture. Nous jetterons un coup d'œil sur l'École, sur les services qu'elle a pu rendre, sur ceux qu'elle pourrait rendre encore en suivant un programme et un enseignement plus largement conçu. Quoique nous ne nous fassions pas illusion sur l'efficacité des écoles d'art et des académies modernes pour le progrès dans l'humanité, non plus que pour faire des hommes de génie, qu'elles étouffent toujours, nous croyons le moment opportun pour traiter cette question, qui a son importance relative. Le discours du ministre d'État, à la dernière distribution des prix à l'École des Beaux-Arts, nous autorise à espérer des réformes importantes dans son enseignement ; c'est pourquoi nous essayons d'apporter notre modeste pierre à la construction du nouvel édifice.

La première chose à faire à l'École serait d'obliger les élèves à suivre les cours de tous les professeurs, architectes, peintres, sculpteurs, professeurs d'histoire, d'anatomie, de géométrie, de perspective, etc.

L'État paye trop peu les professeurs qui se livrent à l'enseignement des beaux-arts ; ils reçoivent deux mille francs par an environ, tandis que les professeurs de la Faculté de médecine en touchent douze mille. Cela, néanmoins, n'empêche pas l'affluence des candidatures. Le besoin de places chez nous est si grand ! émarger au budget à la fin de chaque mois devient une idée fixe, une préoccupation incessante et de tous les instants chez le citoyen français du dix-neuvième siècle. Quiconque ne peut pas se dire fonctionnaire public, à n'importe quel degré, se sent malheureux et comme dans un état d'infériorité relative. Et ces Français si fiers, si courageux sur un champ de bataille, qui joueront vingt fois leur vie aux dés, en riant en face de la mort sur une barricade ; une heure après l'affaire, ayant entre les mains le canon de leurs fusils encore chaud et tout noir de poudre, ne craindront pas

de venir piteusement solliciter une place, depuis la plus haute jusqu'à la plus modeste, gardes champêtres ou sergents de ville, s'ils ne peuvent être sénateurs. C'est ainsi que, du 25 au 26 février 1848, nous fîmes brûler et jeter aux flammes avec dégoût, dans la grande cheminée de l'Hôtel de ville, six mille demandes de places qui avaient trouvé le moyen de se glisser parmi les dépêches du service adressées au gouvernement provisoire.

Avoir une place pour faire ce que font la plupart des fonctionnaires publics bien appris ; ce que me disait l'autre jour un ancien camarade d'enfance, haut placé dans l'administration d'un ministère, et que je n'avais pas vu depuis bien des années. — Eh bien, mon cher G..., où en êtes-vous? que faites-vous? — Je fais ce que font tous mes collègues : je m'occupe très activement, cher ami, à donner le moins de temps possible à mon bureau, et à émarger la plus grosse somme possible à la fin de chaque mois. — N'est-ce pas la réponse de tout fonctionnaire bien appris, qu'il soit Allemand, Français, Russe, etc.

Le modeste professeur à l'École des Beaux-Arts fait comme tous les autres salariés aux gages, il donne généralement le moins qu'il peut à sa fonction, à *sa faction*, comme disait un malin de l'endroit. — Celui qui, parmi ces messieurs les professeurs, ferait son cours pour les banquettes, pourrait se consoler en songeant au trente de chaque mois. Et, à ce petit calcul, l'esprit de l'École peut se trouver d'un demi-siècle en arrière du mouvement des idées présentes : les progrès sont menacés d'y marcher lentement et sans la moindre certitude. Tous les gouvernements qui se sont succédé en France ont toujours manqué d'hommes éminents, ayant assez de supériorité dans les connaissances et dans le caractère pour tenir d'une main ferme la haute direction des Beaux-Arts. Aussi les intrigues, les petites combinaisons des coteries vont-elles leur train. Qu'arrive-t-il? C'est qu'à moins d'être l'âme damnée, l'esclave, le flatteur de passions égoïstes et toutes personnelles, il est impossible d'arriver jeune et par son propre talent au professorat de l'École des Beaux-Arts. Ce n'est qu'assez vieux que l'on y est nommé à l'élection, et par l'influence toujours malheureuse de la coterie dominante. Alors, comment avoir assez de feu et d'amour pour donner de la vie, du mouvement à l'enseignement? comment entraîner la jeunesse, lorsque nul lien sympathique ne vient réunir l'élève au maître dans le culte du beau et du vrai?

Les maîtres de l'École des Beaux-Arts ne connaissent pas plus les élèves que les élèves ne les connaissent.

Les maîtres viennent monter leur garde, faire leur corvée, faire leur mois ; les élèves viennent tendre la main aux médailles, à la pension de Rome ; et tout est dit... C'est tout !...

Des artistes éminents, qui ont le titre de professeur à l'École des Beaux-Arts, pourraient dire que, vu ce qu'ils gagnent habituellement en travaillant dans leur art, ce qu'ils donnent de leur temps au service de l'enseignement de l'École est encore trop pour l'argent qui leur est octroyé pour leur office. D'autres, plus généreux, — il faut avoir le courage de le dire, c'est l'exception, — voudraient tenter des réformes ; surtout au commencement, lorsqu'ils arrivent, ils voudraient faire du zèle, se dévouer à l'enseignement d'une façon sacerdotale : mais bientôt découragés, étouffés par la vieille routine, la foi leur manque, elle n'est pas assez vivace chez eux pour accomplir leur bonne et louable intention. Vouloir donner la vie à un corps mort, c'est difficile ; et puis, tenter de le faire, c'est se faire des ennemis, c'est combattre, c'est engager une lutte fatigante : pour qui ? pour quoi ? Pour sa seule conscience ; c'est bien trop peu !... Il vaut mieux, mille fois mieux, la paix, la paix même du tombeau !...

Oui, malgré tout, nous ne cesserons de le répéter, l'expérience nous l'a démontré d'une manière positive dans notre modeste carrière, à force de chercher, nous avons aperçu à travers l'histoire de l'art des siècles, qu'en étudiant à fond l'œuvre des grands maîtres, peintres, architectes, sculpteurs, il n'y a pour eux qu'un seul art : c'est l'*art synthétique*, composé de la ligne, de la forme et de l'effet ; l'art de l'architecte, du peintre et du sculpteur ne faisant qu'*un*. Et si, dans notre vie si difficile, il nous a manqué un Périclès ou un Médicis, nous ne cesserons d'appliquer nos théories au prix des plus grandes privations et des plus grands sacrifices. Au contraire de ces beaux temps pour les artistes sérieux, au lieu que l'on vienne les chercher et leur proposer d'édifier, de construire, de peindre et de sculpter, ils sont obligés de s'imposer pour obéir à leurs instincts, pour faire acte de vénération à la vie et aux travaux de nos vieux et grands maîtres de l'art.

Qu'importent nos douleurs ! Cette prédication, poursuivie avec persévérance pendant toute notre vie, servira de fanal à nos successeurs. Quiconque a vu luire à ses yeux la lumière n'a pas le droit de la tenir cachée aux yeux de ses contemporains ; son devoir est de la mettre en évidence et de la répandre sur tous et à flots.

Il y a, dans les cours qui sont faits à l'École des Beaux-Arts, tous les

éléments nécessaires pour faire de véritables artistes, ayant acquis les connaissances indispensables pour quiconque veut atteindre le grand but de l'art. Mais pour que ces cours obtiennent les résultats auxquels ils auraient le droit de prétendre, s'ils étaient faits avec plus d'ardeur, plus d'amour, il faudrait préalablement obliger les élèves à sortir de leur état de paresse, les forcer à passer du cours de géométrie, de mathématique et de perspective à celui d'architecture, à celui d'anatomie et du modèle vivant; les forcer presque malgré eux à penser, et simultanément à dessiner, à modeler, à sculpter et à peindre.

Je sais toutes les objections qui me seront faites ; j'y répondrai au nom de ma propre expérience, au nom de ceux qui, comme nous, vieillissant dans l'amour de l'art, se sentent impuissants à réaliser leur œuvre à cause de leur première éducation manquée. Que de difficultés pour rattraper le temps perdu de ces premières années d'études ! et dire que ces difficultés cesseraient du jour que vous auriez détrôné la honteuse *paresse* chez les jeunes gens. *Paresse*, mère de toutes les ignorances et de tous les vices.

Oui, nous nous sentons ami, ami enthousiaste de la liberté, mais de la *vraie liberté*, celle de faire son *devoir;* et la liberté de faire son devoir lorsqu'on est élève, c'est d'apprendre.

Plus tard, jeunes gens, lorsque vous entrerez plus résolûment, plus avant dans la carrière, vous comprendrez mieux, vous serez dans cette noble et large voie du BONHEUR par l'étude, par le TRAVAIL, si féconde et si consolante ; vous saurez alors que ce qu'il y a de plus beau, de plus grand, dans la vie de l'artiste, c'est qu'elle se passe à apprendre, à apprendre toujours, et à aimer toujours davantage ce qui est *beau*, ce qui est *vrai*, ce qui est *bien*.

Maintenant, après cet exorde, que dire des concours de 1859 ? C'est qu'ils ressemblent, à peu de chose près, à ceux de l'an dernier, comme ceux de l'année dernière ressemblaient à ceux des années précédentes. Rien de neuf, rien d'imprévu, rien de spontané, rien d'inspiré ne vient rompre la monotonie de ces concours. Si nous entrons dans la salle où sont exposés les travaux des élèves peintres, architectes, graveurs, comme nous l'avons fait pour les sculpteurs, nous retrouverons le même esprit, toujours un peu trop rétréci. Chaque élève que vous questionnerez vous répondra sans *vergogne*, qu'il a travaillé pour flatter le goût des professeurs de l'École, pour obtenir le grand prix, avoir la pension de

rentier romain pendant cinq ans. Et cela, aussi bien l'élève architecte que l'élève peintre, ou l'élève sculpteur ou graveur.

ARCHITECTURE.

Nous voici chez les architectes. Le sujet à traiter, d'après le programme, était une cour de justice, un tribunal suprême, une cour de cassation. Programme excellent, parfaitement choisi, qui donnait aux élèves l'occasion de prouver leurs études, leurs sérieuses connaissances dans l'art et aussi leur goût. Aucun d'eux ne nous a semblé s'être bien identifié avec son sujet. Les plans comme les élévations, les façades surtout nous ont paru toutes semblables aux concours des années précédentes, lorsqu'il s'agissait d'ériger un muséum d'histoire naturelle ou bien des bains, ou encore une école de droit. Toujours le même fronton, à quatre, à six, à huit colonnes ; des marches, des pentes douces, etc., etc.

Un architecte très-célèbre, de mes amis, que je rencontrai dans la salle de l'exposition, me disait que le concours n'avait pas lieu entre les élèves, mais bien entre les professeurs. M. Boitte a eu le premier grand prix ; M. Thierry a obtenu le second premier grand prix, à cause de son plan, qui nous a paru le plus simple et le meilleur ; et M. Pascal, le second prix. Ces trois messieurs ont certainement du talent ; mais aucun d'eux n'a fait preuve de raison ni de l'originalité nécessaire que donne seule l'étude de l'art synthétique, qui nous rend naïf et vrai, et simple, n'obéissant jamais qu'à rendre notre sujet, qui, fouillé profondément, naïvement, nous fait rencontrer et trouver des formes toutes nouvelles, sans nous écarter toutefois des grandes lois de l'art.

GRAVURE EN MÉDAILLE.

Cette fois le concours de gravure en médaille a été annulé, et c'était justice. Un seul élève avait conçu son modèle en vrai graveur de camée ; mais son exécution était d'une telle faiblesse, qu'il a été impossible à l'Institut de lui décerner la plus petite récompense. Par un sentiment tout paternel, le concours est remis à l'année prochaine. Nous aurons donc en même temps, exposées à l'École des Beaux-Arts, la gravure en médaille

et la gravure en taille-douce. Ceci nous fournit l'occasion de prier messieurs de l'Institut de modifier tant soit peu leur concours en taille-douce, en demandant aux élèves graveurs d'estampes de faire, à la place d'une académie, une planche perdue qui ne sert ni à la réputation des élèves ni à leur fortune ; de traiter un sujet, de faire une composition d'une seule ou de deux figures, comme les graveurs en médailles : *sujet d'estampe* dont ils pourront tirer parti, en vendant leur planche à un éditeur.

Notre petite digression sur la gravure en taille-douce nous a fait perdre le fil de notre narration sur la gravure en médaille ; art vraiment historique, noble et grand, trop négligé par les artistes, et par trop peu encouragé par les gouvernements. Ce qui fait que l'an prochain, comme cette année, il se présentera deux ou trois jeunes gens, un élève sculpteur très-faible, trop faible pour concourir en sculpture, et qui se réfugiera dans la gravure en médaille comme dernière ressource, un graveur en boutons de cuivre ou un graveur en cachets du Palais-Royal. A eux trois, plus faibles l'un que l'autre, et comme toujours, ils vont tâcher de monter au mât de cocagne pour essayer de décrocher le grand prix, la pension à Rome pendant cinq ans. Là, livré aux délices de la Capoue romaine, à la villa Médicis, comme passe-temps et pour prendre des modèles de femme, il modèlera une figure, et à son retour, pour peu qu'il soit appuyé, il se fera commander des travaux de statuaire monumentale, et cela aux dépens des statuaires sérieux, en réputation, qui n'ont rien à faire. Travaux auxquels il n'a aucun droit ; abus qu'une bonne administration ne devrait pas tolérer, d'autant moins qu'en agissant de la sorte, elle perd la main de celui qui lui a déjà coûté fort cher, en lui faisant travailler de la grosse sculpture en pierre. Elle l'encourage à négliger ainsi de s'élever au bel art délicat du graveur en pierres fines, médailles et camées, art sublime poussé si loin chez les divins artistes grecs dans les médailles de Syracuse, art charmant chez les médailliers de la renaissance, jusqu'à notre Dupré, si fin, si vivant, si distingué et si français.

PEINTURE.

Dix élèves ont concouru cette année, comme les années précédentes, pour le prix de peinture. Ce concours n'était ni mieux ni plus mal que l'an dernier. Parmi les concurrents, il y en avait de très-jeunes et de fort peu

expérimentés dans l'art; d'autres, vieux grognards, ayant déjà toutes les ficelles du métier et leurs chevrons de médaillés aux expositions publiques. Ce qui nous a frappé dans l'ensemble des œuvres exposées en peinture, c'est ce qui nous a frappé dans les autres branches de l'art : c'est le manque absolu de naïveté, de jeunesse. Ils sont vieux nos jeunes élèves, ils sont bien vieux. Et ce que nous voyons sans cesse, et toujours, et avec un nouveau déplaisir, c'est que les professeurs, les membres de l'Institut, au lieu d'encourager chez les jeunes gens les qualités qui donnent de sérieuses espérances, qualités toujours exprimées par une grande sincérité, une naïveté complète, ils encouragent de préférence le faire, l'exécution, l'habileté matérielle, qu'ils préfèrent au sentiment. C'est une grande faute, c'est une faute capitale dont l'École et l'Institut portent la responsabilité tout entière.

Les attaques dont l'un et l'autre corps ont été l'objet n'ont jamais eu d'autres raisons que celles qui existent encore. Serait-ce donc un mal incurable, inféodé à l'institution ? Rien n'y fait : ni critiques du public, ni encouragements de l'État... Ces messieurs disent sans doute :

— Bah ! à quoi sert de nous mettre l'âme à la torture pour chercher du nouveau, du raisonnable dans l'enseignement de notre art ? C'est chose non seulement inutile, mais nuisible... Si mon camarade l'architecte pouvait se douter que je veux avoir plus d'esprit que lui, autant seulement, il ne me donnerait plus sa voix ; le sculpteur ferait comme lui, et alors je ne serais ni professeur à l'École, ni membre de l'Institut. Et pour les pauvres diables d'artistes, comme ils disent : C'est avoir son bâton de maréchal que d'être membre de l'Institut et professeur à l'École des Beaux-Arts. Aussi, à moins d'une volonté suprême, il faut courber l'échine, se faire tout petit, bien petit, afin de pouvoir entrer dans la catégorie et passer par la même filière que ses maîtres. Si les élèves de notre temps négligent les études générales, nous devons reconnaître qu'ils s'appliquent à suivre leurs maîtres dans les voies ténébreuses de l'intrigue, et que, ma foi ! selon nous, ils n'y réussissent que trop bien.

Le premier grand prix en peinture a été donné à M. Ulman, le plus chevronné de médailles parmi les concurrents ; il a eu son premier prix malgré un malheur, un bras colossal, le bras droit de son Coriolan, la figure principale de son tableau. Le second prix a été donné à M. Lefebvre, qui avait peint le sien comme une peinture sur porcelaine. Une mention honorable aurait dû être donnée à M. Robert Fleury fils, qui avait fait une bonne

toile d'élève dans son tableau du concours, où il y avait de l'harmonie et de la couleur de bon aloi. On a préféré donner cette mention à un jeune élève de l'école gothique, mauvaise imitation des vitraux allemands.

ENVOIS DE ROME.

Ici, naturellement, nous retrouvons le résultat malheureux des mauvaises études, par trop spécialisées, que les élèves ont faites à Paris. Il y a un grand tableau de saint Remy, qui est un mélange de la peinture des élèves de M. Couture avec ceux de l'École académique ; puis, en sculpture, un modèle en plâtre d'une statue de Triptolème, qui n'a pas de succès, malgré certaines qualités de largeur. Nous encourageons l'auteur, M. Chapu, à l'exécuter en marbre. Son modèle est bien établi sur de bons plans, et ne peut que gagner à l'étude de l'exécution en marbre, à laquelle nous lui conseillons de procéder lui-même sans le secours de l'ouvrier praticien. En somme, les envois de Rome, cette année, passent pour faibles parmi les habitués de l'École des Beaux-Arts.

L'architecte qui a envoyé un projet de musée pour une ville de province n'exécuterait jamais pour une petite ville, ni le plan, ni l'élévation, tels qu'il les a présentés au public. Il n'était pas besoin pour lui d'aller passer quatre années en Italie pour nous redonner une fois de plus les détails que M. Duban a si bien ajustés dans son architecture, que nous voyons en traversant les cours de l'École, et dont nous jouissons beaucoup mieux dans l'original que dans les dessins du lauréat.

Nous sommes heureux de dire le plaisir, le bonheur que nous éprouvons toutes les fois que nous sommes en présence des détails si exquis, si aimables de l'architecte de l'École des Beaux-Arts, M. Duban. Notre admiration devient plus vive pour les œuvres de cet artiste, homme de goût, lorsque nous nous rappelons les fautes commises au nouveau Louvre.

Tout l'intérêt de l'exposition des envois de Rome, cette année, s'est concentré sur l'étude peinte par M. Clément, et intitulée *la Sieste*. La foule s'y pressait à tel point, dimanche dernier, qu'il n'y avait d'yeux que pour ce tableau, qui, selon nous, n'est pas un tableau composé dans toute l'acception du mot.

C'est une bonne étude, où il y a des parties bien faites, bien vivantes, des morceaux bien modelés et bien peints.

Il y a du souffle, de la vie dans cette figure ; c'est ce qui a fait son succès mérité.

Pour rester fidèle à notre religion, nous ne saurions taire toute notre pensée. Ce qui nous a frappé dans cette étude, c'est qu'elle nous a rappelé la *Vénus* du Titien, de la Tribune à Florence. Certainement c'est sous son inspiration que M. Clément a peint son étude ; il est à Rome pour s'inspirer des maîtres, et nous lui savons un gré infini de nous rappeler l'un de nos maîtres bien-aimés.

Tout en approuvant la direction de ses études, nous ne saurions lui dissimuler que dans sa toile il y a trop d'échantillons fragmentaires de ce qui compose la belle unité de l'œuvre du grand maître vénitien : fragment du rideau vert à gauche, fragment d'architecture grise, fragment de lit de repos, de sommier rouge avec fleurs noires, fragment de draperie blanche sur laquelle repose le corps de la jeune femme endormie, etc., etc. Mais, ce qui appartient en propre à M. Clément, c'est un certain sentiment de vie ; et ce qu'il y a ajouté pour dissimuler son larcin, c'est cette draperie bariolée et ce fond de paysage peints à la façon de MM. Troyon et Jadin.

La tête, qui respire en dormant, n'appartient pas à la ligne perspective du corps ; le point de vue des seins est différent du bas-ventre et des jambes, qui sont trop faibles et d'un dessin qui manque de grandeur et de simplicité, si remarquable chez celle de la Vénus du Titien, son modèle.

Nous encouragerons de toutes les forces de notre âme M. Clément à compléter son éducation en élargissant son objectif, et, au lieu de pincer un morceau comme au daguerréotype, nous l'engageons à ne pas oublier que chez le Titien, comme chez Phidias, que souvent à nos yeux le Titien nous rappelle, le morceau le plus parfait, le plus beau, est celui qui tient bien à l'ensemble et qui fait partie de l'harmonie générale, du grand tout. Je le vois, je le sais, monsieur Clément : la critique, quoique difficile à bien faire, reste chose facile à côté de l'œuvre à édifier, à sculpter ou à peindre. On meurt à la peine, on se tue de désespoir, non pas de peur de la critique des autres, lorsqu'on aime son art, mais par désolation, par découragement de son impuissance à rendre avec sa palette ce que l'on sent si bien et que l'on trouve si facile, si simple et si beau dans la nature ; et, lorsque les nerfs surexcités par des efforts surhumains, le but n'a pu être atteint suivant son cœur, ses aspirations sublimes, éthérées, son rêve, on fait comme Gros et Léopold Robert... on se précipite vers le repos, en

demandant pardon et à Dieu et aux hommes de son crime, avant de s'endormir du sommeil éternel.

Je ne crois pas que jamais un artiste qui ne s'occupe que de sculpture ou d'architecture se tue jamais; cette fièvre ardente, cette exaltation, c'est la poésie de la couleur qui vous enivre, vous énerve et vous fait mourir. C'est si difficile et si séduisant que de réunir dans une seule œuvre la magie de la couleur avec la beauté de la forme! Quiconque n'a pas goûté à ce philtre enchanteur et empoisonné d'exprimer ce qu'il voit par la couleur, est comme l'homme ou la femme qui meurent sans avoir aimé, sans avoir éprouvé les douleurs et les délices de l'amour.

Mais calmons-nous, nous voici en face de trois bas-reliefs couronnés par l'Académie. Le troisième, celui de M. Sanson, nous semble le meilleur comme à notre ami l'architecte célèbre. Si le jeune Lausus n'eût pas été si mal conçu, M. Sanson avait certes un premier grand prix; car ses deux figures de Mézence et d'Énée sont de beaucoup les meilleures : elles sont plus simplement modelées que celles des bas-reliefs de ses deux camarades. Cette partie de son bas-relief est beaucoup mieux comprise dans les conditions de la statuaire, qui demandent toujours de belles masses dans des conditions monumentales. Le style manque dans le bas-relief du premier grand prix de M. Falguières, mais il y a des morceaux bien modelés et où il y a de l'accent : c'est, en résumé, un bon prix de l'École.

Tous les ans, pour les artistes, à l'exposition des envois de Rome, tout l'intérêt se porte de préférence vers les copies faites d'après les grands maîtres, et sur les dessins faits d'après leurs chefs-d'œuvre; et plus nous étudions ces maîtres divins, plus nous restons convaincus que nos études sont mal faites, lorsque nous apprenons misérablement le métier d'un seul art. C'est tellement vrai, que même dans les époques de décadence, et c'est ce que notre instinct nous a révélé, c'est qu'il s'est toujours trouvé des hommes doués d'assez de génie, d'une assez grande puissance, pour, malgré des luttes incessantes et une vie de martyr, ressaisir le fil traditionnel de l'art par la synthèse, pour nous guider et nous soutenir dans la véritable voie pour le présent et pour l'avenir.

Dans ce qui précède, nous avons vu les résultats obtenus; nous allons essayer, comme nous l'avons promis au commencement de cette étude, de donner notre opinion personnelle et toute pratique sur les moyens de remédier aux abus, et d'arriver au progrès certain, aussi bien chez les maîtres que chez les élèves. Nous croyons l'avoir démontré sans qu'il soit

possible de le nier en face de leurs ouvrages : c'est que les études des élèves à l'École supérieure des Beaux-Arts étaient faites d'une manière trop restreinte et par trop spécialisée ; qu'il en résultait dans leurs œuvres le manque absolu d'*unité;* de cette belle harmonie des parties, de cette unité sublime dont la statuaire des artistes grecs anciens reste le plus parfait modèle à suivre, et dont Léonard de Vinci, dans son *Traité de la peinture*, nous parle comme devant être le bienfait, la récompense de connaissances universelles. Il y a deux mille ans, Phidias sculptait, était architecte et peignait à Athènes ; il y a trois siècles, Michel-Ange peignait, sculptait et bâtissait à Rome. Ce que nous admirons dans leurs œuvres, c'est ce je ne sais quoi d'harmonieux qui ne saurait s'obtenir autrement que par des connaissances générales et par la pratique persévérante des trois arts à la fois.

Vous voulez peindre, nous dit Léonard de Vinci. Si vous voulez le faire sérieusement, avoir la louable ambition d'atteindre dans n'importe quel sens les limites de votre art, vous aurez naturellement à traiter des choses universelles; donc, pour y réussir, étendez autant que vous le pourrez votre point de vue aux choses générales, élargissez toujours davantage le cercle de vos connaissances, *regardez tout*, *apprenez tout*. Admirable et féconde leçon dictée par l'expérience d'un homme de génie. Et pour aspirer au noble but que nous assigne le grand Léonard, et pour suivre l'exemple de Phidias et de Michel-Ange, il ne faut pas rester garrotté dans les langes étroits de l'enseignement de l'École des Beaux-Arts, tel qu'il est conçu et pratiqué aujourd'hui par les professeurs de cette École, qui ne demanderaient pas mieux, sans doute, de donner une meilleure direction à leur enseignement.

Nous l'avons dit, et nous ne saurions trop le répéter, il faut obliger les jeunes élèves à penser en même temps qu'on leur apprend à dessiner, à modeler et à peindre. Dès le commencement, les habituer à changer d'outil et de matière sans y apporter d'importance ; apprendre à se jouer des difficultés de l'exécution, de façon que la main devienne d'une habileté telle que sa tâche puisse s'accomplir sans la moindre préoccupation.

Il suffit d'habituer les élèves à pratiquer beaucoup en réfléchissant ; car quiconque sent bien et sait bien s'exprimera toujours clairement. S'exercer ainsi continuellement dans la jeunesse, en changeant les instruments de travail, c'est conjurer la fatigue et l'ennui ; c'est se donner de l'indépendance pour plus tard ; c'est ne pas faire de différence entre un

tire-ligne, une plume, un pinceau et un ciseau. C'est passer de l'argile au marbre et au bronze avec la même facilité que les maîtres italiens du xvie siècle passaient de la fresque à la peinture à l'huile, et à bâtir des palais, des maisons, un hôpital ou une salle de spectacle, etc. Qu'un grand artiste prenne un ciseau, un tire-ligne ou un pinceau, il sera toujours le même; son œuvre sera toujours l'expression d'un même sentiment, du sentiment intime de celui qui crée, qui exécute un ouvrage d'art, soit en peinture, soit en sculpture, soit en architecture; et où il donnera, dans l'un des trois genres ou dans tous les trois à la fois, la mesure de ses forces, de son savoir, de son talent.

Il y a à l'École des Beaux-Arts, en 1859, des cours ouverts dans les diverses branches de l'art en nombre très suffisant pour faire l'éducation complète des élèves désireux d'apprendre, et qui veulent compter un jour parmi les vrais artistes. Il suffirait de relier entre elles ces diverses branches de l'enseignement à un même tronc. Cela peut paraître difficile, et au premier abord impossible, si l'on ne songeait qu'à ménager de stériles prétentions individuelles. Que l'on se rassure, une main ferme, une volonté convaincue, inébranlable, peut tout rallier au nom de la foi pour le beau. Au nom de cette foi, on saurait faire taire les plus mécontents; et les récalcitrants de la veille ne demanderont pas mieux le lendemain, lorsqu'ils auront entrevu le grand but, d'apporter leur concours efficace à un enseignement plus raisonné, plus logique et plus synthétique, qui donnerait à la fois et aux maîtres et aux élèves les lumières qui manquent aux uns et aux autres dans tout le cours de leur carrière. C'est si bon de voir donner aux autres, aux jeunes hommes surtout des générations qui s'avancent dans la vie, ce qui nous a tant fait défaut dans notre jeunesse. C'est seulement dans cet échange de bons, d'excellents sentiments si naturels, que pourra se fonder un jour le grand culte de l'humanité, culte resté jusqu'ici à l'état d'ébauche dans tous les esprits, même les plus avancés, mais qui n'en reste pas moins, par les aspirations instinctives d'une puissance immortelle chez l'homme, la force morale qui doit tôt ou tard dominer le monde au nom du vrai progrès.

C'est aux juges compétents, c'est à ceux qui gouvernent les Beaux-Arts, d'aviser, de prendre la haute direction de ces réformes si faciles et si importantes à faire, réformes si fécondes dans leurs résultats et si simples pourtant, qu'on a lieu de s'étonner que le pouvoir n'ait pas songé à nommer depuis longtemps un directeur des études à l'École supérieure

des Beaux-Arts, comme il y en a dans toutes les autres écoles du gouvernement. Que l'État choisisse un homme intègre, dévoué à son art, instruit, intelligent, d'un caractère ferme, et surtout ayant foi en son œuvre, et l'on verra qu'au bout de très peu d'années, la France possédera chez elle de plus grands artistes, des artistes plus instruits, plus capables d'exécuter les travaux dont ils pourraient être chargés par le gouvernement; en un mot, des artistes plus complets, aussi complets qu'il est possible d'en former par les écoles. Des artistes ainsi formés seront enviés à la France par l'Europe entière et par le monde entier.

Pour obtenir ce résultat, très désirable à tous les points de vue, il suffirait d'un programme sagement médité et obligatoire dans toutes ses parties, aussi bien chez les élèves que chez les maîtres professeurs peintres, sculpteurs, architectes et graveurs. Ce programme peut s'expliquer en peu de mots. Faire en sorte que les professeurs de l'École, sous la direction immédiate du directeur des études nommé à cet effet, s'entendent entre eux et avec lui pour organiser le service des cours à faire aux élèves sur un plan général, de manière que chaque élève, sans sortir de l'établissement, quoique externe, puisse passer d'un cours à l'autre, et ainsi profiter de l'enseignement synthétique raisonné et pratique qui serait le cachet de l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris. Sans tout bouleverser, il suffit de coordonner ce qui se fait à l'École par un ensemble, de le relier à un grand tout, qui est l'art proprement dit (1). Des examens trimestriels, des concours spéciaux dans les trois arts, afin d'obliger les élèves à donner des preuves qu'ils ont su profiter des leçons de leurs maîtres; sauf ensuite à eux à se distinguer plus particulièrement dans les parties de l'art, du côté où ils se sentiront le mieux doués, plus de vocation, plus de goût.

C'est si facile d'arriver à ce que nous proposons, qu'il n'est pas même besoin de changer le personnel de l'École; une ou deux sinécures de moins suffiront à payer les appointements du directeur des études à l'École supérieure des Beaux-Arts.

A ce simple énoncé du nouveau programme, qui ne voit s'opérer une immense révolution pacifique dans l'enseignement de l'art de l'École supérieure des Beaux-Arts. Comme tout ce qui est véritablement progressif est grand, ce n'est pas une révolution qui se fait, c'est une évolution purement, simplement une *évolution*. Ce que nous demandons et ce qui se fera certainement, c'est un mouvement naturel en avant, un pas de plus, un

(1) Autant que possible, pour la commodité des élèves et celle des professeurs, faire les cours de l'École l'après-midi, et surtout le soir.

seul pas qui ne peut nuire à personne, mais qui doit servir à tout le monde en servant la gloire de notre patrie.

J'en adjure les plus forts, les plus célèbres, les premiers parmi nos artistes; voyons franchement, là, votre main sur votre conscience..... nos maîtres..... Vous, monsieur Ingres; vous, monsieur Eugène Delacroix; vous, monsieur Duban; vous tous qui êtes l'état-major, les princes de l'art; vous tous qui vivez avec plus ou moins de bien-être dans notre société, après avoir donné des preuves par vos efforts, par vos travaux, que vous aimiez l'art... Et vous, grandes ombres des morts, des deux David, de Gros, de Pradier, de Delaroche, de Rude, de Scheffer, etc... n'êtes-vous pas morts, malgré votre génie, dans l'ignorance finale attestée par vos œuvres incomplètes, comme nous sommes menacés de mourir nous-mêmes, à cause de cette lutte impuissante de toute notre vie contre cette première éducation incomplète, incertaine, mauvaise, et toujours tout à fait manquée?

A vous tous je le demande, aux morts comme aux vivants, à l'œuvre de ceux qui ne sont plus comme à l'œuvre de ceux qu'une longue suite de travaux a déjà mis un pied dans la tombe; je vous somme de nous le dire, car tel est votre devoir! — Où, quand, pourquoi n'avez-vous pas été aussi complets que vous auriez pu l'être dans vos ouvrages? A quelle pierre avez-vous butté sur la route dans votre longue carrière? Quel est donc l'obstacle brutal, invincible, qui s'est si souvent présenté devant vous, qui vous a barré le chemin?... L'*ignorance*, messieurs, l'*ignorance*... qui, tous tant que vous êtes, qui tous tant que nous sommes, les modernes, nous enveloppe et nous étreint comme un suaire glacé. Les mieux doués parmi vous ont, à force de sentiment, pu soulever un petit coin du voile; vous avez pu entrevoir à peine, vous les plus forts, les plus laborieux, les divines splendeurs du *beau*. N'ayant pu le réaliser que partiellement, mais dans son ensemble jamais, ce que vous avez vu, c'est ce que pas un seul d'entre vous n'a eu le courage de nous crier du bord de l'abîme : Nous avons fait fausse route, ne faites pas comme nous!... Était-ce ainsi que faisaient tous les grands artistes avant nous? Depuis Phidias, Raphaël jusqu'au Poussin et le Puget, ils ont tous été sculpteurs, peintres et architectes : suivez donc leur exemple, et ne faites pas comme nous avons fait .. Hélas!... voilà ce que vous auriez dû nous dire!...

Puisque vous n'avez pas le courage de vous confesser, nos très chers maîtres, nous aurons celui de vous confesser, comme nous nous confessons très humblement nous-mêmes. Toute votre vie, comme nous, vos

enfants, vous avez lutté contre une force d'inertie, le péché originel, contre le vice de votre première éducation trop écourtée, trop restreinte, trop mesquine, trop étriquée, trop spéciale, et par trop livrée au hasard de l'ignorance de vos maîtres qui, n'ayant pas reçu plus que vous ni foi ni loi, n'ont pas su trouver en eux assez de générosité pour vous conseiller d'apprendre ce qu'ils ne savaient pas, et qui, pour tout enseignement, lorsqu'ils étaient des plus francs et des meilleurs, vous disaient, non sans raison, de regarder, d'étudier les ouvrages des grands maîtres.

L'élève peintre était envoyé par son maître à la galerie du Louvre faire quelques esquisses d'après un maître de quatrième ou de cinquième ordre du goût particulier du professeur. L'élève sculpteur, selon le degré d'épanouissement des connaissances particulières de son patron, était chargé de copier des ornements de la renaissance, ou bien des magots gothiques ; quelquefois il s'en trouvait qui engageaient les élèves à copier un antique. Pour les élèves architectes, je ne me rappelle pas à quelle source on envoyait puiser les futurs Palladio, qui ne s'occupaient, de mon temps, que de gagner le prix de Rome. Ce que je me rappelle fort bien, c'est que les ateliers d'élèves architectes tenaient le milieu entre l'arrière-boutique d'un papetier et celle d'une blanchisseuse de fin. Les élèves étaient toujours occupés de papier, à l'inonder et à le baigner, à l'étendre ou à le rogner : toujours le mot laver, passer sa teinte, laver sa teinte, laver, laver...

Là se bornait tout l'enseignement, à moins qu'il ne se trouvât dans le nombre des indifférents maîtres peintres un artiste passionné qui, vous conseillant d'aller vous promener dans les galeries de peinture, vous recommandait bien de ne pas regarder les affreuses toiles signées Pierre-Paul Rubens, qui, selon lui, étaient détestables ; qu'il fallait fermer les yeux, se boucher les oreilles, en passant devant une œuvre, une seule, de ce puissant génie qui, lui aussi, était architecte, comme il était sculpteur et peintre formidable... pour qui sait le comprendre.

Malgré tant d'opinions diverses, il reste un fait certain aujourd'hui, accepté par tous les maîtres modernes : c'est l'excellence de la statuaire des Grecs ; l'excellence de son architecture aussi, qui nous laisse l'éternel regret de ne pouvoir jouir de la peinture d'Apelle, comme nous jouissons du génie d'Homère, d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, comme nous jouissons de celui de Phidias et d'Ictinus. Quinze siècles après eux, en Italie, la tradition se retrouve : Dante, Boccace, Pétrarque avec Orgagna, Cimabué, Giotto, les Pisani, Ghiberti, Donatello, comme le Masaccio et

Ghirlandajo, ouvrent la marche triomphale que suivront bientôt Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Titien, le Corrége et jusqu'au Véronèse ; tous enfants de l'antique, tous peintres, sculpteurs et architectes.

Tous ces maîtres-là, comme nos premiers parmi les artistes français, le Poussin, Jean Cousin, le Puget, etc., avaient compris l'art d'une manière générale, et dans leur bon sens, qui est la raison sublime, le *génie*, ils ne pouvaient concevoir un art qui s'isolerait dans une section quelconque, soit seulement peinture, sculpture ou architecture. Et c'est pour cette raison-là que ces hommes sont d'incontestables grands maîtres.

Ceci bien reconnu, bien prouvé, historiquement prouvé, on ne saurait s'expliquer pourquoi cette résistance ; pourquoi on oppose à cette puissance de la vie l'inertie de l'ignorance, de l'impuissance, de l'isolement, de la mort ? Nous souffrons trop, nous avons trop souffert, nous voyons trop de souffrances causées par cette criminelle habitude, pour ne pas faire des efforts surhumains, s'il le fallait, pour obtenir ce qui coûterait si peu et ce qui ferait tant de bien.

Qu'y a-t-il donc qui puisse empêcher l'enseignement des trois arts ensemble, qui seul a pu faire des artistes vraiment forts ? Qu'est-il donc arrivé qui ait pu nous arrêter ? Quelle puissance occulte s'est donc manifestée pour empêcher de suivre le fanal, la lumière qui était faite après de tels exemples, de tels modèles, de tels maîtres, dont la vie et les ouvrages sont là pour nous guider, et donner à nos écoles d'art un enseignement rationnel basé sur les principes de ces grands maîtres qui font autorité ?

Il faut le dire et le redire, oui, nous possédons, rue Bonaparte, une école qui réunit tous les éléments pour faire une excellente éducation d'artiste ; il ne s'agit que de combiner, de coordonner ces éléments. Je le répète, une volonté ferme, une seule volonté peut y suffire. Qui donc aura cette volonté, qui aura la fortune d'attacher son nom à l'œuvre, d'être le héros de cette nouvelle conquête pacifique.

Maintenant que nous avons, en peu de lignes, signalé la marche à suivre pour faire, non pas des hommes de génie, car ils naissent d'eux-mêmes ceux-là, mais des artistes sérieux, positifs, savants, ne livrant rien de leurs œuvres au hasard du crayon, de la palette, de l'ébauchoir et du ciseau, nous aurons alors des architectes qui, au lieu de perdre leur temps à faire du cartonnage, de petits dessins où ils luttent de moyens et d'efforts avec la photographie, s'occuperont à modeler, à sculpter et à peindre en même temps qu'ils auront bien appris à bâtir, ce qu'ils ne savent pas toujours. Nous aurons des sculpteurs qui, sortis de leur métier d'ouvriers

absurdes, de leurs trous humides, infectés d'une odeur de fumée de tabac moisi où s'engendrent de mauvaises maladies par les miasmes délétères ; alors ces braves sculpteurs pourront sortir, se montrer en plein jour, et regarder en face leurs chers confrères, sans pâlir d'envie et sans grincer les dents. Leurs passions s'ennobliront au contact du charme de la couleur ; ils pourront comprendre l'effet de la lumière du soleil qui se joue à travers la ramée et en jouir avec connaissance de cause. Aussi alors, avec les études synthétiques des trois arts, comme ils sauront exécuter l'ornementation, la décoration d'un édifice! comme chacun d'eux saura bien ajuster sa figure pour la place qu'elle doit occuper! comme avec amour aussi et avec modestie chacun sentira le besoin de jouer de son instrument *dolce*, *piano*, *pianissimo*, *forte*, *fortissimo*, selon sa place dans l'ensemble de l'orchestre monumental que compose tout édifice public ou privé! Le peintre, lui, possédant la puissance de la forme, parce qu'il aura modelé, possédera encore la toute-puissance de faire sortir des corps saillants sur une surface plane par le secours de la science, de la géométrie descriptive, de la perspective, de l'optique. Possédant les secrets de la science, ses pinceaux seront à ses ordres. Connaissant les lois de la lumière, il fera jouer sur sa toile les moyens magiques, prestigieux, de l'ombre et du clair-obscur; par l'effet, comme et mieux encore que nos grands maîtres du passé peut-être, il enfantera des miracles de couleur. Nouveau génie dans l'art, véritable maître de l'esprit et de la matière, connaissant la nature à fond, tout ce qui vit dans la création, sur la terre, sur la mer, dans le ciel, étant devenu son domaine particulier, intime, il n'aura qu'à vouloir pour formuler sa pensée, pour bâtir, pour sculpter et pour peindre.

Ne serait-il pas bientôt temps d'ouvrir les yeux au bon vouloir de ceux qui gouvernent la France? Ne serait-ce pas faire preuve d'ingratitude que de les laisser tâtonner, trébucher ainsi depuis des siècles, ceux qui ont mission de gouverner l'art? Depuis François Ier, nul gouvernement en Europe n'a autant fait de sacrifices pour les beaux-arts que celui de la France. Le devoir de tout citoyen français n'est-il pas, ne doit-il pas être d'apporter sa part de connaissances sur ce qu'il sait bien, sur ce qu'il a expérimenté, afin d'aider tout gouvernement de notre pays à améliorer autant que faire se peut le sort de tous et de chacun dans les arts comme ailleurs, afin de donner à tous les moyens d'arriver à tout par le travail.

Élever la voix pour conjurer des abus, si faible qu'elle puisse paraître cette voix, c'est accomplir un noble devoir; et comme les abus, les faiblesses que nous nous donnons la tâche de signaler remontent à plusieurs siècles,

nous puiserons notre courage, notre force, de toute la profondeur, de toute la distance du temps écoulé. Ces abus s'étant perpétués de génération en génération, il faudrait au moins faire la tentative d'en finir une bonne fois avec eux. C'est difficile, dira-t-on, de déraciner de vieilles habitudes? Nous le voulons bien ; mais cela suffit-il pour arrêter les réformateurs? Où en serions-nous, grand Dieu ! si quelques hommes généreux, quelques esprits perspicaces, merveilleusement illuminés, n'avaient pas pris l'initiative!.....

Quoi que l'on fasse, il faut en convenir, dans l'art comme dans toutes les grandes manifestations de la pensée humaine, ce qui est une belle œuvre restera toujours chose rare, et, à ce titre-là, digne en tous points de l'admiration des hommes.....

Cela vu et dit, poursuivons notre course à travers les réformes pacifiques à faire à l'École des Beaux-Arts et à l'Académie des Beaux-Arts.

Tout le monde sait, sinon tout le monde peut le savoir, car c'est historiquement que nous parlons, que presque toujours, quoi qu'il en ait pu coûter au pays par l'impôt, les hommes de génie dont la France a le droit d'être si fière ont fatalement été les victimes immolées des castes privilégiées, aussi bien de celles de la naissance que de celles nées de l'élection. Ainsi, Molière, Nicolas Poussin, le Puget, ont toujours été repoussés par les coteries académiques de leur temps; et Byron mourut, Manzoni mourra comme Balzac et Béranger, avant d'avoir reçu leurs titres d'académiciens, lors même que déjà par leurs œuvres ils avaient conquis, aux yeux des hommes les plus distingués parmi leurs contemporains, leur brevet d'immortalité.

Et, de nos jours, qui ne sait que Géricault, l'auteur du tableau des *Naufragés de la Méduse*, n'a jamais pu vendre un seul de ses ouvrages, tandis que les Vernet voyaient leurs toiles couvertes d'or. Et si un jour Géricault, l'inventeur du cheval vivant en peinture, avait eu la fantaisie de se présenter à l'Académie des Beaux-Arts en même temps que MM. Picot et Alaux, il n'est douteux pour personne que MM. Alaux et Picot n'eussent été choisis par l'Académie de préférence à Géricault, à l'auteur du tableau des *Naufragés de la Méduse*, du *Chasseur*, du *Cuirassier* et d'admirables dessins qui classent définitivement notre Géricault en première ligne parmi les maîtres, après une épreuve de quarante ans.

Le lecteur ne sera pas surpris s'il nous voit passer de l'École des Beaux-Arts à l'Académie; c'est la marche naturelle que nous devons suivre. L'École et l'Académie se tiennent de trop près, pour parler de l'une

sans parler de l'autre. Ici nous pourrions nous sentir mal à l'aise; car nous allons encore une fois, et cela bien malgré nous, nous trouver en présence de noms propres, de personnalités vivantes et influentes. Soutenu par notre conscience, sans fiel comme sans envie, sans la moindre haine, pas même contre ceux qui nous ont fait le plus de mal, qui nous ont le plus maltraité, nous aurons le courage d'accomplir notre tâche que nous considérons comme d'utilité publique. Au surplus, la sincérité que nous y apportons, le noble but que nous ambitionnons d'atteindre, feront taire nos scrupules.

Doit-on conserver les associations officielles qui prennent le nom d'Académies? — Les uns disent oui, d'autres disent non. Les services que ces sociétés rendent valent-ils le mal qu'elles font? Là est toute la question. Sans avoir la prétention de la résoudre, cette grave question, nous dirons toute notre pensée, et le pour et le contre sur ces corporations, et le public jugera dans sa haute sagesse. Témoin des intrigues fatalement attachées à ce genre d'institutions, gémissant de voir que dans ces réunions limitées les médiocrités remuantes, l'audace dans la nullité, triomphaient presque toujours, tandis que le mérite modeste, laborieux, était tenu à distance et dans l'ombre, si nous nous arrêtions au dégoût qu'un tel spectacle inspire aux honnêtes gens, nous serions en principe contre toute association; car il est impossible d'en rencontrer une, une seule, sans qu'il y ait à la fois et dupeurs et dupés.

Mais en suivant jusqu'au bout les conséquences de ce principe, nous arriverions logiquement à la négation de tout état social, de toute éducation, de tout gouvernement, et c'est chose impossible. Tel fut pourtant notre rêve au point de vue de la liberté individuelle avant d'avoir visité les États-Unis; mais depuis que nous avons pu nous rendre un compte exact de ce que cette liberté a enfanté moralement depuis soixante ans, nous la trouvons détestable. Hélas! hélas!... notre rêve a dû céder sa place à la triste réalité, sans méconnaître toutefois l'immensité du fait accompli, qui est *merveilleux :* des centaines de villes modernes, des États plus grands que l'Europe, trente millions d'hommes ayant peuplé une île déserte, grande comme l'ancien monde, et cela seulement depuis soixante ans, c'est *fabuleux!!...* Empruntons aux Américains, aux Anglais, leur activité dans la vie matérielle, cette force de volonté qui ne recule jamais devant les obstacles. Que leur courage, que leur virilité dans le commerce, dans l'industrie, dans l'art de coloniser, nous serve d'exemple; mais plus délicats qu'eux dans nos goûts, plus tendres, plus sympathiques, plus raffinés dans nos

sentiments affectueux, plus généreux dans nos tendances sociales, avisons aux moyens d'arriver à plus de justice pour tout le monde. Et comme tout se tient de la base au sommet dans toutes les sociétés humaines, reprenons cette étude à l'endroit difficile et plus spécial où nous étions restés.

Dans l'état actuel de notre société, le *bâton de maréchal* pour les artistes, avons nous dit, est dans douze cents livres de rente et dans un habit bleu foncé, brodé en vert clair. Et ce qui prouve toute notre misère, au physique aussi bien qu'au moral, c'est qu'il n'y a pas de bassesses qui ne soient faites, en France et à l'étranger, pour obtenir, et cet habit bleu brodé à feuilles de soie verte, et cette modique somme de douze cents francs de rente du *maréchalat* de l'art. On est si pauvre chez nous! et en Italie donc, et en Allemagne, partout..., on a tant de vanité et l'on a tant besoin d'être officiellement *quelque chose* et *quelqu'un!*...

Nous savons bien, avec beaucoup d'autres bons esprits, que tout cela est fort peu de chose, presque rien devant la postérité; mais enfin il paraît que c'est encore d'une certaine importance dans le temps où nous vivons, puisque bon nombre d'individus qui ne manquent pas d'intelligence se sont mis l'âme à la torture pendant toute leur vie, n'ont pas fait un seul pas, n'ont pas remué ni la tête ni un doigt, sans le faire en vue de ce ridicule habit brodé et de cette rente de douze cents francs; et cela, dès l'âge le plus tendre, quelquefois même avant d'être nés, car leurs pères déjà travaillaient pour cet habit bien avant leur naissance. Il serait facile de citer aujourd'hui plus d'un fils qui porte l'habit qui était destiné à son père. Décidément nous sommes pauvres et bien pauvres au XIXe siècle. C'est peut-être bien, très bien même, puisque l'on appelle cela être arrivé, dans ces conditions-là, au faîte académique. Mais que s'ensuit-il? C'est que l'on a beau se mentir à soi-même, dans la camaraderie, dans sa coterie, tout le monde sait dans le public qu'en dehors de l'Académie, qu'en dehors du nombre circonscrit, limité, des grands hommes officiels, il y a, il y a eu, dit-on assez haut, et ma foi sans trop se gêner, des hommes dont le talent, quoique non académique, jouissait d'une certaine célébrité méritée. Pour ne s'appuyer, pour ne citer que des noms que tout le monde connaît, pourquoi M. Forestier n'est-il pas de l'Académie de peinture comme M. Picot, qui ne vient qu'après lui dans la même série d'idées, et comme talent académique? Pourquoi pas M. Auguste Hesse aussi bien que M. Léon Coignet? Pourquoi M. Rude n'a-t-il pas été nommé académicien, après s'être présenté à l'Académie des Beaux-Arts pendant vingt ans; sollicité par eux, ses camarades de l'atelier de feu Cartellier, après avoir subi

l'affront depuis 1814, et s'être vu préférer MM. Petitot, Duret, Nanteuil, Dumont, Seurre, Lemaire, etc., etc.; pourquoi? Pour les artistes, ils s'étonnent que le corps académique estime moins la sculpture de M. Desprez, celle de M. Barye et celle de plusieurs autres encore, que celle de M. Jaley, que celle de M. Jouffroy, dans la section de sculpture. Si nous rentrons dans la section de peinture, nous ne saurions trouver de raisons pour que MM. Orsel, Perrin, Bézard, Scheffer, ne siégent pas, n'aient pas siégé à côté de M. Flandrin. Et pour quiconque n'est pas initié dans les secrets de la comédie académique, il y a impossibilité d'expliquer pourquoi à côté du nom de M. Brascassat, de M. Robert Fleury, de M. Horace Vernet, etc., ne se trouvent pas les noms de M. Decamps, de M. Courbet, de M. Meissonnier, de M. Corot, de M. Aligny, et une foule d'autres noms qui vont se précipiter sous notre plume. Au surplus, le statuaire Bosio, le graveur Desnoyers, deux noms des plus glorieux pour l'Académie des Beaux-Arts, ne furent pas élus académiciens par le vote de leurs collègues, mais bien par ordonnance royale.

J'entends des voix qui me crient de tous les côtés, dans les ateliers d'élèves comme dans ceux de leurs maîtres : Mais tout cela c'est de la critique. Où voulez-vous en venir ? à quoi voulez-vous aboutir ? Voici notre réponse. Si les hommes compétents croient qu'il y ait besoin de garder en permanence une Académie des Beaux-Arts comme un moyen d'encouragement aux artistes, je m'incline devant leur jugement, qui cependant, à nos yeux, ne reste pas infaillible.

S'il en est ainsi, conservez l'Académie des Beaux-Arts; mais de grâce, dans ce cas-là, faites-lui subir une transformation complète, et du nombre limité de ses membres qu'elle est, faites-en une Académie des Beaux-Arts dont le nombre des académiciens serait illimité. Pourquoi en serait-il autrement? Car si les hommes de génie sont toujours très rares, les hommes de talent sont aujourd'hui plus nombreux que jamais. Le sentiment court les rues, me disait M. Ingres, il y a vingt-cinq ans, devant un pastel de M. Maréchal, et depuis ce temps-là le nombre des artistes de talent s'est de beaucoup augmenté. Ainsi donc, il ne peut y avoir d'incertitude : ou il faut supprimer les Académies des Beaux-Arts comme ne servant à rien qu'à former des pédants, ou bien changer le mode d'admission dans le cénacle de 1860.

Avant la révolution de 89, le titre d'académicien était un titre sérieux, assez sérieux pour que de véritables artistes, de nobles cœurs, passassent leur vie à faire et parfaire leur morceau de réception, leur chef-d'œuvre. C'était le beau côté de l'institution académique, puisque là le nombre

des académiciens étant sans limites, tout artiste consciencieux, même parmi les plus modestes, pouvait prétendre au fauteuil; les morceaux de réception de chacun de ses membres étaient le plus bel ornement de la salle des séances, et parmi ces ouvrages se trouvaient d'excellents morceaux. Je n'aperçois pas d'œuvres supérieures chez nos membres de l'Institut moderne, en les comparant aux œuvres des académiciens de l'ancienne Académie. Croire qu'il n'y aurait pas, qu'il n'y aura plus d'intrigues en jeu lorsque le système académique sera changé, serait se tromper étrangement : c'est seulement pour arriver à quelque chose de plus encourageant, de plus large, de plus grand, que nous demandons de retourner à la vieille coutume. Afin de nous mettre en garde autant que possible contre de basses intrigues, et pour nous mettre aussi en règle avec notre temps, obéir au mouvement démocratique qui nous entraîne tout en le dirigeant, tenter d'élever le niveau au lieu de l'abaisser, donner à tous, par l'instruction primaire gratuite et obligatoire, par l'instruction supérieure facultative et gratuite à tous les degrés, les moyens d'arriver à tout. Exciter l'émulation de chacun dans l'accomplissement de sa tâche laborieuse, c'est faire acte de bonne administration sociale, c'est bien servir son pays. Ce ne serait certainement pas faire des hommes de génie, qui ne se fabriquent pas comme on fabrique de la toile, des bas ou des bonnets de coton; mais ce serait certainement leur venir en aide, les mettre en évidence, les encourager avec l'espérance de compter quelque peu pendant leur vie. Ne serait-ce pas avoir déjà obtenu beaucoup; sans compter qu'en suivant la direction, les conseils que nous avons donnés plus haut, on arriverait, avec la certitude la plus positive, à faire des hommes d'un vrai talent : car ce que nous avons cité pour les peintres et les sculpteurs existe également pour les architectes et les graveurs.

En élargissant le cercle des élus académiques, si l'on vient à conserver les Académies des Beaux-Arts ou autres, on évite d'aigrir, de froisser, d'irriter les natures énergiques qui le font toujours chèrement payer aux doctes compagnies; on évite encore, ce qui est plus digne d'intérêt, de refouler, de décourager les hommes timides qui, eux aussi, ont quelque chose à nous laisser et à nous dire. Donnons à tous ceux qui se sentent brûlés par un vrai désir, un amour sincère de l'art, les moyens de développer leurs facultés, les moyens d'exprimer ce qu'ils sentent si bien. Les contemporains, les camarades surtout, par les causes étroites que nous avons signalées dans cette étude, deviennent des envieux, des frères ennemis, des rivaux : c'est un antagonisme inféeond, désastreux, qui est le

plus grand ennemi du progrès réel et de la noble émulation ; et tous, aveuglés par leurs petites passions, ils deviennent d'assez mauvais juges répartiteurs du blâme ou de la louange. Ajoutez à cela une critique *légère*, *ignorante*, qui n'est presque toujours chez nous qu'un écho clandestin de ces haines sourdes, de cette envie malsaine, qui est le plus calamiteux des fléaux pour la plus belle, la plus noble des carrières, celle des beaux-arts.

N'oublions pas que ce n'est que cinquante ans après la mort des artistes que leurs œuvres sont jugées et considérées pour ce qu'elles valent, et encore la mode, chez nos modernes, si capricieuse dans ses manifestations, est souvent un jeu de bascule fort difficile à expliquer et encore plus difficile à suivre. L'engouement des amateurs pour un nom, pendant un certain temps, ne peut être considéré par les hommes sérieux comme une preuve évidente du mérite de l'œuvre chantée, exaltée et si follement payée. Si encore le pauvre auteur, pendant sa vie, avait pu jouir moralement et matériellement de son triomphe. Mais non : Greuze trouvait à peine dix francs d'une de ses toiles charmantes, la même que nous avons vu payer dix mille francs aux enchères publiques, il y a deux ans. A la même vente, une esquisse de Prudhon est montée à quinze mille francs ; nous connaissons un témoin qui vit acheter à Prudhon quinze francs cette même esquisse. Pour les dessins de Géricault, si sublimes et si purs, si brûlants de génie, et, comme ses tableaux et ses essais de sculpture si pleins d'accent, si fougueux et si vivants, il n'a jamais pu, pendant sa vie, en tirer un rouge liard.

Pendant leur vie, tant d'influences diverses, souvent singulières, ont tellement ballotté leur existence, qu'ils n'ont pu suivre comme les anciens une ligne droite, une même pensée dans l'application d'une méthode rationnelle. Comment ces hommes martyrs, doués de la seconde vue, à qui leur génie révélait le beau et l'infini, auraient-ils pu, au milieu de semblables luttes, accomplir leur destinée, leur véritable destinée terrestre, qui aurait dû se formuler comme toute grande vie ici-bas et s'exprime et s'atteste : *Une pensée de la jeunesse accomplie dans l'âge mûr ?* C'est là qu'il faut en venir ; c'est à ceux qui gouvernent de faciliter aux grands hommes futurs la réalisation de cette noble pensée.

L'intrigue, de nos jours, est plus considérable qu'à aucune autre époque. Les habiles sont en très grand nombre ; il faut compter avec eux. Et, quoiqu'il nous en coûte à le dire, nous devons avouer, avec certaine école socialiste, que, bien dirigée, elle est une force vive, une preuve d'activité sociale. Malgré le peu de sympathie que nous éprouvons pour tout ce qui res-

semble à la réglementation régimentaire, nous ne saurions taire que, dans ce système-là, s'il y a beaucoup à en souffrir pour les natures puissamment organisées, les natures faibles, qui éprouvent le besoin d'une tutelle, d'un point d'appui, y peuvent trouver leur compte. Nous penchons néanmoins pour quelque chose de moins systématisé. Il nous semblerait que de faire la lumière partout, qu'obliger tout le monde à vivre au grand jour suffirait pour féconder tous les germes humains si précieux.

Ce qui nous tient le plus au cœur, c'est moins les récompenses à obtenir que les meilleurs moyens d'acquérir les connaissances qui nous manquent toujours. Le plus pressé, le plus important, c'est donc de faire une autre éducation nationale. Que l'École des Beaux-Arts prenne les devants des réformes pacifiques à faire en synthétisant son enseignement sur un plan largement conçu : le pouvoir ne demandera pas mieux que de la seconder dans ses louables efforts ; qu'elle prouve à ceux qui nous gouvernent, à l'Europe, au monde entier, qu'elle veut sérieusement élargir son enseignement ; qu'elle le donne aux jeunes générations plus complet, plus unitaire, plus concret qu'elle ne l'a reçu ; qu'elle prouve enfin que la science, chez elle, est à la hauteur du sentiment. Pour nous, la voir arriver à cette belle phase de sa vie ascendante nous comblerait de joie. Peu nous importerait alors s'il y avait ou s'il n'y avait pas d'Académie des Beaux-Arts. Du moment que l'école française aura fait de bons élèves, des artistes éclairés, synthétiques, savants, exécutant de beaux et bons ouvrages, fort peu nous toucherait le reste. En quoi peut nous intéresser, en quoi peut intéresser notre patrie, en quoi peut intéresser l'humanité, qu'il y ait ou qu'il n'y ait pas d'Académie des Beaux-Arts ?

Et ce qui doit sérieusement encourager tout artiste graveur, architecte, peintre ou sculpteur épris de son art, le consoler de toutes ses misères et de ses douleurs, de ses déceptions *même académiques*, c'est qu'il n'est jamais venu à la pensée de personne, artiste ou amateur, de se demander, au moment où ils jouissaient avec délices, avec enthousiasme, avec admiration d'un ouvrage, si l'auteur bien-aimé de l'œuvre qu'ils avaient sous les yeux était ou avait été membre d'une ou de plusieurs Académies.

Antoine ETEX.

COLLECTION

DE

TABLEAUX ANCIENS

RAPPORTÉS D'ESPAGNE

PAR M. GASC.

Rien n'est plus attrayant, plus piquant, plus intéressant que d'être des premiers à voir d'anciens tableaux restés enfouis au fond de vieux manoirs, dans une chapelle isolée, dans une galerie déserte, où, depuis des siècles, les rares visiteurs font résonner, sur les dalles ou sur les parquets vermoulus qui craquent sous leurs pas, leurs bottes de voyageurs. Et lorsque ces œuvres perdues, jusque-là restées ignorées depuis si longtemps, se révèlent tout à coup à la lumière du jour, de quelles émotions n'est-on pas saisi, de quelle joie religieuse n'est-on pas transporté, lorsque ces belles œuvres se signent de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, de Sébastien del Piombo, de Velasquez, de Murillo, de Rubens et de Van Dyck, etc.

A ce moment suprême d'une première impression, il semble à tous les amis fervents de la belle peinture des grandes écoles italienne, espagnole et flamande, et tour à tour à chacun d'eux, qu'ils sont de nouveaux Christophe Colomb ou de nouveaux Goldsmith qui vont à la découverte d'un monde ou d'une planète nouvelle. Tels furent avec nous, au mois de mai dernier, certains artistes, certains amateurs, tous *appassionati del arte*, au déballage de cette admirable collection Gasc, qui se compose de trente toiles signées du génie de Léonard de Vinci, de Sébastien del Piombo, de Rubens, de Van Dyck, de Velasquez, de Murillo, de Zurbaran, du Garofalo, de Rembrandt, de Sneyders, de Backhuysen, et d'autres encore.

Cinq pièces capitales dominent dans cette précieuse collection. En première ligne, nous citerons l'important tableau de LÉONARD DE VINCI : il représente une grande Vierge, digne fille des vierges monumentales de Cimabué et du Giotto, un RUBENS tout à fait hors ligne, l'*Adoration des mages;* un VAN DYCK superbe, un Christ mort, couché

sur la *Mater dolorosa*, sa mère; puis un des plus intéressants tableaux que j'aie jamais vus de SÉBASTIEN DEL PIOMBO, non terminé, c'est une nouvelle édition pour nous, la plus ancienne pour lui, de sa composition si célèbre de la *Visitation de la Vierge à sainte Anne;* enfin, un VELASQUEZ, très extraordinaire et très rare, qui représente le Christ portant sa croix.

Examinons succinctement l'œuvre magistrale de Léonard de Vinci. Sur un grand panneau de bois, de 2,20 de hauteur sur 1,90 de largeur, est assise sur des nuages une belle, une grande, une admirable femme : c'est la reine des cieux. Sur sa cuisse droite se pose avec une légèreté, avec une élégance toute divine l'enfant Jésus, qui bénit les humains des deux petits doigts de sa délicieuse petite main droite. Avec quelle grâce enfantine son petit corps est naturellement posé! Avec quelle expression sérieuse la tête de cet enfant qui pense exprime l'idée de la religion chrétienne tout entière ! Il faut voir, étudier, pénétrer les profondeurs de cette sublime peinture si austère, pour se sentir transporté d'un même coup d'aile, et à Florence à la Tribune, et au palais Pitti, et au Louvre, et à Milan.

N'a-t-on pas sous les yeux, devant ce tableau unique, le passé, le présent et l'avenir de Léonard de Vinci, depuis sa tête de Méduse, la Gorgone qui faisait si peur à son vieux père, jusqu'à sa fresque de Milan, la *Cène*, en passant par la Vierge aux rochers, le tout inspiré au bel art de l'antiquité grecque? Même style, même accent, même tendresse, même puissante délicatesse.

Pour l'érudit, pour l'artiste, il n'y a pas un coin de cette immense composition où l'âme de Léonard ne se manifeste; l'œuvre entière du maître des maîtres s'y trouve réunie. Et le paysage seul de cette admirable peinture est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre des fonds de toile, des paysages de Léonard de Vinci. Et ces anges si recherchés, d'un goût si parfait et si pur, si pleins de style, si serrés de dessin, si *sfumati* de couleur et d'un modelé si puissant, qui donc aurait pu les peindre, sinon l'élève du Verrochio, d'Orgagna, de Cimabué, de Giotto et de Masaccio et des sculptures et des peintures grecques? Il y aurait un gros volume à écrire pour expliquer les beautés de premier ordre que renferme ce chef-d'œuvre.

Mais passons à cet autre tableau peint sur bois aussi, et signé de toute la vie de Sébastien del Piombo. C'est le même sujet, à peu de chose près, la même composition que celui qui est placé dans le grand salon du Louvre. Celui-ci, quoique resté inachevé, trouve des amateurs distingués, des artistes du plus grand mérite qui le préfèrent à celui du Louvre; pour l'authenticité, il suffirait de regarder avec quelque attention, quelque soin, le trait de pierre noire qui apparaît sous la peinture, pour être édifié.

Cette œuvre capitale est du plus haut intérêt pour les artistes comme pour les amateurs de l'art et de la curiosité. Comme je viens de le dire, ce tableau, c'est la vie tout entière de ce maître inquiet, bien que né paresseux. Ne voyez-vous pas dans cette peinture, avec les qualités du peintre vénitien, de l'élève de Giovanni Bellini, celles de l'homme désireux de s'instruire, qui ambitionne de réunir l'école romaine à l'école vénitienne, le dessin à la couleur, et cela au moment où, arrrivant à Rome, au moment où il est fort remué en présence des peintures de l'ange des peintres, du divin Raphael, il veut rester lumineux, tendre, blond, vénitien en un mot, puis être aussi suave, aussi charmant pour le dessin que Raphael, que toute l'école romaine? Et dans cette œuvre restée inachevée, nous trouvons qu'il a complétement réussi. Mais arrive bientôt l'influence terrible de Michel-Ange, qui le saisit, le déroute, lui dessine ses ouvrages; il abandonne la suavité, le sentiment, la tendresse, et nous donne celui qui est au Louvre, où il lutte, par la puissance d'un coloris féroce, avec le dessin du terrible Michel-Ange, le géant, qui devient dès lors son seul guide et son dernier maître.

A ceux qui pourraient douter de l'authenticité de cette admirable ébauche, plus exquise et plus rare qu'une œuvre terminée, nous leur dirons d'aller voir certains dessins de Sébastien del Piombo; là, dans ces dessins, ils trouveront le même coup de crayon, la même manière de dessiner du maître italien, le plus *chercheur* des maîtres.

Nous n'en finirions pas si nous nous laissions aller à tout ce que nous éprouvons devant cette bien touchante et bien curieuse peinture. Mais Van Dyck nous appelle : son Christ mort, étendu sur les genoux de la Vierge, est si admirablement peint! Quelle belle peinture, grand Dieu!... et quelle palette! et quelle pâte! quelle finesse! quelle souplesse! Que c'est beau! Rubens! que c'est donc beau! O grand Rubens! tu as dû être bien fier d'un tel élève!... Mais je suis en présence de l'une de tes toiles les plus magnifiques qu'il m'ait été possible de voir. Aussi quel beau sujet à traiter que celui de l'adoration des mages, pour un maître tel que Rubens! Quelle splendeur! quelle magnificence! quelle magie! Rubens est à Madrid, il peint son tableau pour le roi Philippe IV; il est dans sa maturité, dans toute la force de l'âge, de l'expérience d'un praticien consommé; il est arrivé à l'apogée de son talent; il a copié des Titiens; il trouve Velasquez peignant ses plus admirables portraits, il pense à la dernière toile qu'il a vue signée du nom de Rembrandt (*Van Ryn*) : tout cela bouillonne dans son cerveau. Sa main est une esclave à sa volonté asservie. Toutes les qualités de tous les peintres coloristes que nous venons de citer entrent bravement dans cette toile merveilleuse de l'*Adoration des mages*. Cette toile est une des plus extraordinaires de ce génie incomparable.

Et malheur à ceux qui se mêlent des choses de l'art, et qui ne comprendront pas que là Rubens s'est surpassé lui-même en modifiant sa manière. en présence des Espagnols, au souvenir des maîtres vénitiens. Cet homme instruit, impressionnable, brillant, est aussi varié dans son œuvre immense que son jeune ami Velasquez. Il faut voir, dans la collection Gasc, l'étourdissante, l'étonnante, l'enivrante peinture de Velasquez, du plus prestigieux, du premier peintre espagnol, le plus fin, le plus distingué de tous ses maîtres, son *Portement de croix*. Quelle toile saisissante ! qu'elle est extraordinaire ! quelle vigueur ! Quel effet ! Et nonobstant ces qualités hors ligne, combien elle diffère de la manière ordinaire du premier peintre des Espagnes ! On y retrouve, au milieu de ces tons vigoureux, et sur les lumières surtout, ses gris si fins, si distingués, et les tons violets mauves de ses toiles les plus claires, les plus lumineuses et les plus suaves de couleurs.

Ce qu'il y a d'extrêmement curieux dans ce tableau de Velasquez du Christ portant sa croix au milieu de la foule qui l'entoure, c'est que, bien que caché aux yeux d'Eugène Delacroix et resté au fond de l'Espagne, il semble avoir donné le ton à l'œuvre entière de notre grand coloriste français. Je suis persuadé que lorsque Eugène Delacroix verra ce tableau, il croira l'avoir peint lui-même, il y a deux siècles, dans ses ateliers *del Buen Retiro*, car cette toile est la gamme diatonique et chromatique de ses toiles les mieux réussies, des mieux peintes, des plus fortement colorées et des plus vigoureuses.

Il nous resterait à parler de l'admirable portrait de Zurbaran, de la belle *Vierge* d'Andrea del Sarte, qui nous fait penser à la Madone del Saccho della santissima Annunciata, du *Saint Antoine* de Murillo, de la *Vierge* du Garofalo, du Sneyders, du Rembrandt, du Backhuysen, etc., etc. Mais que voulez-vous? après de telles émotions, nous ne nous sentons plus que la force de vous dire, à vous qui aimez les belles choses : Allez jouir, avant qu'ils aillent je ne sais où, des admirables tableaux rapportés d'Espagne par M. Gasc, et qui composent sa collection (1).

Antoine ÉTEX.

Paris, 12 mars 1860.

(1) Visible tous les jours, de midi à cinq heures, jusqu'au 27 mars, 119, avenue des Champs-Élysées.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Mignon, 2.

LES ŒUVRES DE ANTOINE ETEX

EN SCULPTURE, EN PEINTURE ET EN ARCHITECTURE

SE COMPOSENT :

En sculpture : De la mort d'Hyacinthe, tué par le palet d'Apollon, 1829 ; du groupe de Caïn et de sa race maudits de Dieu, 1833, au musée de Lyon ; des groupes de l'Arc de l'Étoile, 1814 et 1815 (côté de Neuilly) ; de la statue de sainte Geneviève, 1836, à Clamecy ; du tombeau de Géricault, 1840 ; de la statue d'Olympia, à Trianon ; de Blanche de Castille, au musée de Versailles ; du monument de Vauban, aux Invalides ; de Léda, de Charlemagne, au Sénat ; de saint Augustin, à la Madeleine ; du groupe de Héro et Léandre, à Londres ; du groupe de la Ville de Paris implorant Dieu pour les victimes du choléra (salon 1852), à l'hôpital de Lariboisière ; du Christ à la colonne, groupe en pierre, à l'église de Saint-Eustache, 1857 ; la statue de Michel Adanson, marbre placé dans la bibliothèque du Muséum d'histoire naturelle ; de la statue colossale et des bas-reliefs en bronze du général Lecourbe, à Lons-le-Saulnier ; de celle de Fabert à Metz ; de saint Louis, bronze, barrière du Trône ; des statues en marbre de Pâris et d'Hélène, cour du vieux Louvre, 1858 ; du groupe en marbre représentant la Douleur maternelle, 1831-1859 ; de bustes, de bas-reliefs et de médaillons, etc., etc.

En peinture : Du tableau des Médicis à Florence, exécuté à Rome en 1831, du Martyre de saint Sébastien ; du tableau de Joseph expliquant ses songes à ses frères (salon 1844) ; de la Délivrance (salon 1845) ; de l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, quatre panneaux allongés pour décorer un salon de bains ; des quatre Saisons, quatre panneaux carrés pour décorer une maison de campagne ; de la nymphe Eurydice (exposition universelle de 1855) ; de Marguerite, Roméo et Juliette, Faust et Marguerite ; des Jeux d'enfants ; du Christ prêchant sur le lac de Génézareth (salon 1859) ; du grand tableau de la Gloire des États-Unis à City-Hall, à New-York, 1853 ; de tableaux de chevalet, de portraits, etc., etc.

En architecture : De cinq projets d'un monument de la Vapeur demandés pour la place de l'Europe, 1839 ; de quatre projets pour le tombeau de Napoléon ; du monument de l'archevêque de Paris, Mgr Affre ; du monument de Vauban aux Invalides ; du grand monument de la Révolution de Février (liberté, égalité, fraternité), 1848 ; des tombeaux de madame Schelcher, de madame Raspail, d'Armand Marrast, de Dornès, du poëte Brizeux à Lorient ; du projet du tombeau de Pradier ; des neuf projets publiés en 1858 par la *Revue municipale*, comprenant : l'esplanade des Invalides, la cour d'honneur, le dôme et l'église, la place Vauban, le Champ de Mars, le pont d'Iéna, la butte du Trocadéro, jusqu'à l'avenue de l'Impératrice et le bois de Boulogne, l'Arc de l'Étoile ; du palais du chef de l'État placé sur la butte du Trocadéro ; du Phare ou Fontaine monumentale érigée au-devant de ce palais, dont la place circulaire serait entourée des hôtels des ministres, des maréchaux de France, dans la guerre comme dans la paix, dans la législation, dans la science, dans les arts et dans l'industrie : ces hôtels, partant de la grande place circulaire du Phare et du Palais impérial, iraient aboutir au bois de Boulogne par l'avenue de l'Impératrice.

De la Grèce tragique, 1847, quarante planches gravées à l'eau forte, avec texte ; d'un *Dante* illustré en 1853.

D'une *Revue synthétique sur l'Exposition de* 1855, suivie d'un coup d'œil jeté sur l'état des beaux-arts aux États-Unis.

D'une Notice sur Pradier, d'une Notice sur Paul Delaroche, d'une autre sur Ary Scheffer ; d'autres articles sur les rapports des beaux-arts à la philosophie et à la politique, publiés, dans la presse française, par le *Moniteur*, la *Presse*, le *Représentant du peuple*, le *Peuple*, le *Siècle*, et par les journaux étrangers, etc., etc.

Cours élémentaire de dessin, avec texte et 50 planches lithographiées ; 1re édition, 1851 ; 2e édition, 1853 ; 3e édition, 1859.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Mignon, 2.

